Dvakrát dvě se nerovná čtyři

Miroslav Olšovský
(Slovanský ústav AV ČR)

OPEN ACCESS

1.

Motiv „dvakrát dvě se nerovná čtyři" najdeme v *Zápiscích z podzemí* (Zapiski iz podpoľja) Fjodora Michajloviče Dostojevského: „Připouštím, že dvakrát dvě jsou čtyři je výborná věc, ale když už mám všechno chválit, tak dvakrát dvě je pět taky někdy není špatné. […] Poznávání stojí nekonečně výš než dvakrát dvě jsou čtyři,"[1] ale také v esejích a románech Stanisława Przybyszewského, v *Posedlém* (Melkij bes) Fjodora Sologuba, v *My* Jevgenije Zamjatina, v *1984* George Orwella apod.

V esejích Przybyszewského doznala tato původně absurdní rovnice Dostojevského zásadní proměny: dvakrát dvě se nerovná čtyři, ale vždycky více, než je tento prostý součin: „Pro mozek dvakrát dvě je čtyři, ale pro duši to může být milion, neboť nezná interval ani v čase, ani v prostoru, pro duši existuje bezpředmětná, bezrozměrná a bezčasová podstata věcí."[2]

Z této ne-rovnice se nestává jenom literární a myšlenkový topos některých moderních děl, ale především princip, na němž je vystavěno moderní umělecké dílo a založeno moderní vnímání reality, jež není vymezeno identitou a integritou časoprostoru, ale tím, že v něm dochází k neustálé proměně a nahodilostem. Místo se stalo průchodem a věci a události již nejsou tím, čím jsou, ale čím se *stávají*. Stav klidu je jim cizí (metamorfóza), nahodilost, k níž dochází, se stala perspektivou, jíž se díváme na svět: „Namísto světa, v němž jsou totožná a proměnlivá stránka věcí striktně vymezeny a vztaženy k odlišným principům, dostáváme svět, kde již předměty nemohou být samy se sebou absolutně totožné."[3]

Permanentní generování nastolené větou „dvakrát dvě se nerovná čtyři, ale vždy více" tak můžeme chápat jako „rovnici potenciality". Jejím výsledkem není danost, ale potencialita, touto absurdní rovnicí můžeme nahlédnout deleuzovský pojem „stávání":

> Událost není nějakým stavem věcí, aktualizuje se ve stavu věcí […] současně má zastíněnou a tajnou stránku, která se stále odečítá od své aktualizace, nebo

1 Dostojevskij 1964, s. 143–144.

2 „Dla mózgu dwa razy dwa jest cztery, dla duszy może być milion, ponieważ nie zna interwali, ani w czasie, ani w przestrzeni, dla duszy istnieje bezprzedmiotowa, bezprzestrzenna i bezczasowa istota rzeczy." In Przybyszewski 1902, s. 27 (vlastní překlad).

3 Merleau-Ponty 2008, s. 18.

se k ní stále přičítá: na rozdíl od stavu věcí nezačíná ani nekončí, nýbrž získává či podržuje nekonečný pohyb, jemuž dává konzistenci (Deleuze — Guattari 2001a, s. 136).

2.

U Przybyszewského, Strindberga nebo Sologuba se motiv „dvakrát dvě se nerovná čtyři" ukazuje rovněž v souvislosti s „malströmem reality", jenž se původně objevil v povídce Edgara Allan Poa *Pád do Maelströmu* (A Descent into the Maelström). A je tomu tak i v *Petrohradu* (Peterburg) Andreje Bělého, jenž jako by stál v pozadí toho, co později Deleuze nazve pojmem „rovina imanence".

Malström v moderní a zvláště v dekadentní literatuře každodenně zakoušenou realitu dostává do víru, činí ji krajině nejistou a fakticitu mění v potencialitu. Tak je tomu kupříkladu v novele *Křik* (Krzyk) Stanisława Przybyszewského, v níž chtěl hlavní hrdina křik namalovat, ale namísto toho začal být do něj vtahován — vtahován do propastí dalších a dalších dimenzí reality, které se před ním náhle rozevřely. Podobně v románu *Petrohrad* potenciální exploze krabičky od sardinek, v níž by měla být ukryta bomba, vytváří další dimenze bytí, v nichž se zjevují přízraky. Exploze významů v těchto knihách vytváří rovinu, jež proniká chaosem a zároveň s ním srůstá, stává se rovinou i chaosem. Malström, v němž víří nejrůznější pojmy a události, rodí se a zanikají, je propojením roviny imanence s chaosem, kdy dochází k mizení i nastávání současně, jako by událost nebyla nic jiného než toto nastávání, jehož pozadím je mizení, a mizení, jehož pozadím je nastávání.

3.

Imanenci staví Deleuze a Guattari do protikladu k transcendenci. Imanence je vždy vlastní jen sama sobě (imanentní) a neklade se vůči zakoušenému životu jako vnějšek, jak je tomu u transcendence. Není proto postavena na reprezentaci, ale na „soumeznosti touhy", která eliminuje každou hierarchii. Imanence se např. v odsouzení Josefa K. v Kafkově *Procesu* (Der Prozess) může uskutečnit jako „neomezený odklad" konečného verdiktu, což umožňuje jak statut odvolání, tak i samotná spojitost (soumeznost) dílčích přelíčení, kdy „proud touhy naráží na protiproud zákona, pól úniku se střídá s pólem represe […]."[4]

Odklad v moderním vyprávění, jímž můžeme zrod moderní skutečnosti nahlédnout, se projevuje podle mého názoru jako digrese (Proust) a vytváří tak soumeznost (metonymii), nikoli podobnost (metaforu)[5] jednotlivých událostí: „Kafka záměrně zabíjí každou metaforu, všechen symbolismus a význam i veškerou designaci. Metamorfóza, proměna je protikladem metafory."[6] Proto je podle Deleuze a Guattariho

4 Deleuze — Guattari 2001b, s. 94–96.

5 K tomu viz studii Romana Jakobsona „Dva aspekty jazyka a dva typy afatických poruch". In Jakobson 1995, s. 55–73.

6 Deleuze — Guattari 2001b, s. 41.

Kafkův *Proces* „nekonečný román. *Neomezené pole imanence, a nikoli nekonečná transcendence*“.[7]

Právě propojením těchto soumezných událostí vzniká Deleuzovo a Guattariho pojetí Kafkova díla připomínající asambláž. Asambláž není jen spojením nebo směsí nesourodých věcí (srov. fr. assemblage), ale zároveň takovým způsobem umělecké tvorby, jako by se v uměleckých dílech události nikdy nekladly vedle sebe, ale vždy se na sebe vrstvily a navzájem mísily.

Filosofie, umění nebo věda vytvářejí různé roviny imanence jako „řez chaosem“:[8] „‚Rovina' je řezem, který v chaosu provádí myslící mozek.“[9] Rovina imanence je

> zároveň tím, co má být myšleno, i tím, co myšleno být nemůže. Je to nemyšlené v myšlení. Podklad všech rovin, imanentní vzhledem ke každé myslitelné rovině, která není s to dospět až k myšlení tohoto podkladu. Je tím, co je myšlení nejbližší, a přece je to absolutní vnějšek. Vnějšek vzdálenější než celý svět, protože je to vnitřek hlubší než jakýkoli vnitřní svět: to je imanence, blízkost jakožto Vnějšek, vnějšek jakožto vpád, který dusí, přeměna jednoho v druhé (Deleuze — Guattari 2001a, s. 54–55).

Deleuze s Guattarim zavádějí do filosofie jakousi řekněme kubistickou perspektivu. Musíme tuto perspektivu, kdy se jeden pohled směrem ven stává současně i pohledem dovnitř, přijmout, abychom mohli nahlédnout, co se touto pasáží míní. Podobně se člověk sám zakouší a zároveň pozoruje sebe jako druhého. Já se stává někým jiným, vnějšek vnitřkem a naopak. Pozorovat se můžeme z různých stran a v různých časech současně. Taková je multiplicita jednoty a jednota multiplicity. To, co Deleuze a Guattari v těchto zdánlivě temných větách říkají, není nic jiného, než to, že musíme rozšířit nejen naše vnímání, ale také rozšířit naše rozšíření, tedy naši perspektivu, abychom vůbec nahlédli to, co se stává, a ne pouze to, co je. Rozšíření rozšíření je jakousi hranicí hranice, kterou oba filosofové nastiňují svým výrokem. Každá hranice nastoluje svou další hranici, jež se jí vymyká a jinak ji otevírá.

4.

Když procházíme neznámou ulicí, vyvstávají před námi domy i lidé, jako by se před námi právě rodily. Jedna scéna povstává za druhou, takže se stáváme přímými svědky právě vznikající skutečnosti, jíž zahrnujeme pohledem. Skutečnost končí i počíná tam, kde se nachází lem našeho pohledu. Vyvstávání skutečnosti jako by mělo svůj původ právě v tom, že jí procházíme, jako by právě náš pohyb i jeho způsob (chůze, jízda) rodil naše okolí: „Já nejsem já sám, nýbrž schopnost myšlení vidět sebe sama a rozvíjet se v rovině, jež mnou v různých místech prochází.“[10]

7 Tamtéž, s. 94.
8 Deleuze — Guattari 2001a, s. 41.
9 Michalovič — Zuska 2009, , s. 330.
10 Tamtéž, s. 58.

Rovina imanence se zavíjí, předpokládá neustálou tvorbu („stávání“) jako spojování a rozpojování („linie úniku“) různorodých částí k sobě i od sebe a připomíná tak Lautréamontovo „náhodné setkání šicího stroje a deštníku na pitevním stole“.[11] Právě náhodné setkání vytváří asambláž, jakési místo spojení nespojitelného, zkracování vzdáleností a přeskupování časoprostorových rovin, k němuž dochází v momentě „stávání“: nejen umělecké tvorby, ale i neustálé tvorby života, kdy „dvakrát dvě se nerovná čtyři, ale vždy více“. Co různé reality spojuje, je pouze naše přítomnost, kdy jimi procházíme: myslíme, vyprávíme, zobrazujeme nebo jednáme. Rovina imanence je naše přítomnost mezi nimi a jejich přítomnost v našem mozku. Znamená to umět propojit různé roviny imanence, jako by roviny procházely námi: „A všechna ta místa Paříže, která se zde vynořují, jsou místy, na nichž se to, co je mezi těmito lidmi, pohybuje jako otáčivé dveře.“[12] „Otáčivé dveře“ navíjejí realitu a vytvářejí její nejrůznější roviny podobně jako filmový kotouč.

Jedním ze způsobů, jímž se může rovina imanence projevit, je moderní vyprávění. Díky němu můžeme jako čtenáři zakusit na sobě nové verze realit, jež z takového vyprávění vznikají jako fikce. Moderní vyprávění vytváří mnoho rovin, takže máme pocit, že to, co čteme, se podobá rojení roje, kdy každá část odkazuje zároveň k jiné rovině reality. A právě takový je Bělého způsob psaní, zachycující permanentní zrod myšlenek: „První mé okamžiky jsou roje,“ píše Andrej Bělyj v jedné z podkapitol své novely *Kóťa Letajev* (Kotik Letajev).[13] A takový je rovněž moderní vypravěč, který tím, jak navíjí svým psaním jednu rovinu za druhou a proměňuje ji ve vyprávění, upomíná na Benjaminovy „otáčivé dveře“. Realita ve svém stávání se pak začíná podobat nekonečnému množství filmů, jež jsou snímány a promítány současně mnoha kamerami na filmové plátno.

Ze všech otevřených horizontů se vynořuje skutečnost a proniká námi. Sama naše přítomná existence je založena na spojování nespojitelného (Lautréamont, Magritte), vytváříme směsi jako asambláže, proměňujeme je a násobíme tak, že „dvakrát dvě se nerovná čtyři, ale vždy více“. Právě multiplicita upřednostňuje potencialitu před fakticitou, což znamená absenci pravidel, neboť na situaci, jež se může uskutečňovat nekonečným množstvím způsobů, jak to vyplývá z této absurdní rovnice, žádné pravidlo uplatnit nelze, leda takové, jež všechna předchozí pravidla neguje: „Nikdy jsem nepoznal pravidla.“[14] Samotnou moderní přítomnost můžeme charakterizovat jako stávání potenciality a unikání aktuální skutečnosti.

Takové je rovněž moderní vyprávění, nezaložené na jednom směřování, ale na množství nejrůznějších směrů, průchodů, odboček, prodlev i návratů. Moderní vyprávění je imanentní a vytváříme jím potencialitu: „Byly to jen jakési roje myšlenek, které myslely samy sebe; to nemyslel on, ale… myšlenky se samy myslily: myslilo, načrtávalo, vynořovalo se to a — skákalo do srdce, vrtalo v mozku; to všechno vznikalo nad plechovkou od sardinek; vylézalo to z plechovky […].“[15]

11 Lautréamont 1993, s. 185.
12 Benjamin 1998, s. 131.
13 Bělyj 1967, s. 73.
14 Kafka 1991, s. 95.
15 Bělyj 1970, s. 266.

Tvorba umění a života je přecházení mezi místy spojení, je to spojování nespojeného. Je paranoické a zacyklené: „Myšlenky se samy myslily." Výsledkem je asambláž. Spojování se děje mezi našimi různými já, mezi alternativami, mezi potencialitami:

> Pojmová osoba není představitelem filosofa, spíše naopak: filosof je pouze obalem své hlavní pojmové osoby a všech ostatních, kteří jsou přímluvci, pravými subjekty jeho filosofie. Pojmové osoby jsou ‚heteronyma' filosofa a filosofovo jméno je jednoduchým pseudonymem jeho osob. […] Filosof je idiosynkrazií svých pojmových osob. Osudem filosofa je stávat se svou pojmovou osobou či pojmovými osobami […] (Deleuze — Guattari 2001a, s. 58).

Podobně se vyjadřuje Andrej Bělyj:

> Když o Koljovi říkali, že je plodem svého otce, strašně se styděl; znal ze života zvířat, co znamená *plození*, a plakal; veškerou hanbu zplození přenesl na otce. Začal si uvědomovat, že všechno, co existuje, je *výplodem*: nejsou lidé, jsou jen *výplody*; Apollon Apollonovič je také *výplod*, nepříjemný souhrn krve a kůže: maso se potí; a v teple se kazí. Žádná duše nebyla. Vlastní tělo nenáviděl; zatoužil po cizím. Tak si z dětství přinášel zárodky nestvůr; když dospěly, začaly vylézat: během čtyřiadvaceti hodin! (Bělyj 1970, s. 279).

Tyto nestvůry jsou naše heteronyma, naše potenciální já, která dospívají spolu s námi.

LITERATURA

Bělyj, Andrej. *Kóťa Letajev*. Přel. Jaroslav Šanda. Praha : Odeon, 1967.

Bělyj, Andrej. *Petrohrad*. Přel. Jaroslav Šanda, Emanuel Frynta. Praha : Československý spisovatel, 1970.

Benjamin, Walter. *Surrealismus*. In týž. *Agesilaus Santander*. Přel. Jiří Brynda. Praha : Herrmann & synové, 1998.

Deleuze, Gilles — Guattari, Félix. *Co je filosofie?* Přel. Miroslav Petříček. Praha : OIKOYMENH, 2001a.

Deleuze, Gilles — Guattari, Félix. *Kafka: Za menšinovou literaturu*. Přel. Josef Hrdlička. Praha : Herrmann & synové, 2001b.

Dostojevskij, Fjodor Michaljovič. *Zápisky z podzemí*. In týž. *Hráč a jiné prózy*. Přel. R. Havránková. Praha : SNKLU, 1964.

Jakobson, Roman. *Poetická funkce*. Přel. Miroslav Červenka, Milada Chlíbcová, Terezie Pokorná. Jinočany : H&H, 1995.

Kafka, Franz. *Aforismy*. Přel. Rio Preisner. Praha: Torst, 1991.

Lautréamont, Comte de. *Souborné dílo: Zpěvy Maldororovy, Poesie, Dopisy*. Přel. Prokop Voskovec. Praha : Kra, 1993.

Merlau-Ponty, Maurice. *Svět vnímání*. Přel. Kateřina Gajdošová. Praha : OIKOYMENH, 2008.

Michalovič, Peter — Zuska, Vlastimil: *Znaky, obrazy a stíny slov: Úvod do (jedné) filozofie a sémiologie obrazů*. Praha : Akademie múzických umění, 2009.

Przybyszewski, Stanisław. *Na drogach duszy*. Kraków : L. Zwoliński, 1902.

TWO TIMES TWO DOES NOT MAKE FOUR

In modern literature appears often motif of „two times two does not make four“ which is based on Dostoyevsky's *Notes from the Underground*. Polish decadent writer Stanisław Prybyszewski added to this absurd equation the result: two times two does make four but always more than the original product. This absurd equation in the modern narrative manifests itself as maelstrom of reality, reminiscent of Deleuze's plane of immanence. Modern narrative creates many planes, which resembles a swarm swarming, when each part refers at the same time to another plane of reality. Through this absurd equation we can understand also Deleuze's terme becoming. This absurd equation can be perceived as a metaphor of modern reality and contemporary narrative.

KLÍČOVÁ SLOVA:

moderní vyprávění — Dostojevskij — malström reality — Przybyszewski — rovina imanence — G. Deleuze
modern narrative — Dostoevsky — maelstrom of reality — Przybyszewski — plane of immanence — G. Deleuze

Miroslav Olšovský (* 1970) vystudoval rusistiku na FF UK v Praze. Vydal básnické sbírky *Záznamy prázdnot* (Dauphin 2006), *Průvodce krajinou* (Dauphin 2011) a prózu *Líčení* (Pulchra 2012). Podílel se na překladu a vydání antologie literární a filozofické tvorby činarů *Ten, který vyšel z domu…* (Volvox Globator 2003) a edičně připravil výbor z díla ruského undergroundového básníka Igora Cholina *Nikdo z vás nezná Cholina* (Aleš Prstek 2012). Pracuje ve Slovanském ústavu AV ČR a je doktorandem na FF UK, obor filosofie.